16. Yüzyılda Dîvan Edebiyatı -Dîvan Edebiyatında Şiir Kavramı-

MEHMED ÇAVUŞOĞLU

16. Yüzyılda Dîvan Edebiyatı

Bildiğiniz gibi, Osmanlı edebiyatını umumî olarak, "halk edebiyatı" ve "divan edebiyatı" diye ikiye ayırıyorlar. Bu yazımda divan edebiyatında, 16. yüzyılda, "şiir" ve şair" mefhumlarından, şiirden ne anlaşıldığını belirtmeye çalışacağım. "16. yüzyılda" diyorum, çünkü, bu edebiyatın ilk ciddî kaynakları olan şuarâ tezkireleri bu yüzyılda yazılmaya başlanmıştır.

Şuarâ tezkirelerinin biyografik ve bibliyografik kaynak olmaları dışında, bunlardan daha mühim olduğu halde çok ihmâl edilmiş bir özellikleri vardır ki, o da, ilk tenkîdî eserler olmalarıdır. Bunlardan Kastamonulu Latîfî'nin *Tezkiretü'ş-şuarâ*'sında ve Âşık Çelebi'nin *Meşâirü'ş-şuarâ*'sında, bilhassa birincisinin başlangıç kısımlarında, zamanın belâgat (retorik) anlayışının geniş bir şekilde hulâsa olunduklarını görüyoruz. Tezkireler arasında bunlardan faydalandım.

Bu yüzyılda bazı şairler, divanlarının dîbâcesinde (giriş veya sunuş kısımlarında) şiir görüşlerini izah etmişlerdir. Bu şairlerden Necâtî Bey'in, Revânî'nin, Fuzûlî'nin, Yahyâ'nın ve Terzizâde Ulvî Çelebi'nin dîvanlarının dîbâcelerinden faydalandım. Gayem hüküm vermek değil, bir tesbitte bulunmakdır. Bu yazımda şiirden söz edeceğim, onu imâl eden şairi ise öbür yazımda ele alacağım.

Bir Fransız yazarının (Claude Roy) da dediği gibi, "Şiiri herkes bilir, ben de bilirim; ama şiir kavramı 'gün' kavramı gibi 'seziş' kavramı gibi en çetrefil, sınırları en belli olmayan kavramlardan biridir." Bununla beraber şiir tarif edilmişdir. Hem de bu tarifler pek çokdur. Bir paradoks gibi görünecek ama, hakkında "bir" değil, yüzlerce tarif olması, şiirin tarif edilemeyeceğini göstermiyor mu? Onun içindir ki, bu yazımda şiiri tarif etmeyeceğim; şimdi adını andığım tezkireciler (yani münekkidler) ve şairler tarafından şiirin nasıl anlaşıldığını, daha doğrusu, neye şiir dediklerini tesbite çalışacağım.

Osmanlı edebiyatı dünya görüşü olarak İslâm dininden ve bu dinin içinden çıkmış olan tasavvuf felsefesinden kaynaklanmış bir edebiyatdır. Onun içindir ki, şiir ve şair sözkonusu olunca, bu kavramlara dinin açısından bakmak lâzımdır. Nitekim Osmanlı edebiyatçıları da öyle yapmışlardır.

Bilindiği gibi, Peygamber'e vahiy gelmeye başladığında, Kur'an'ın 37. sûresinin 36. âyetinde de belirtildiği üzere, müşrikler O'nu "mecnûn bir şair" olmakla ithâm etmişlerdi. Kur'an'ın 36. sûresinin (Yâsîn) 69. âyetinde: "Biz O'na şiir öğretmedik, zaten O şiir söylememelidir de" buyurularak, onların ithâmlarına cevap verilmiştir. O ittihâm üzerine müşriklerin makbûl tutdukları tarzdaki şiir, 26. sûre olan Şuarâ Sûresi'nin 224-226. âyetlerinde: "Şairlere gelince, onlara ancak sapıklar uyarlar. Onların her hususta gerçekden aşırılığa, mübâlağaya düşdüklerini ve yapamayacakları şeyleri söyleyen kimseler olduklarını görmedin mi?" denilerek, yasaklanmıştır. Fakat aynı sûrenin 227. âyetinde: "... ancak imân edip iyi amellerde bulunanlar ve Allâh'ı çok zikr edenler" istisnâ edilmişlerdir. Peygamber de İslâm'a ve ahlâka aykırı olmayan şiiri beğenmiş, hattâ teşvik etmiştir. "Şiirin öylesi vardır ki hikmetin ta kendisidir" hadîsi ile "Allâh'ın, arşın altında öyle hazineleri vardır ki anahtarları şairlerin dilleridir" hadîsi ve bunlara benzer birçok hadîsler bu beğenişin ve teşvîkin delilleridirler.

Tezkirelerde ve divanların dîbâcelerinde, şiirin fazîleti, bir iki tanesini örnek olarak zikr ettiğim pek çok âyet ve hadîsler şahit gösterilerek övülmüştür. Bu övgülerin hemen hemen hepsinde şiirin ve şairin ehemmiyeti mistik bir heyecanla ifade edilir. Öyle anlaşılıyor ki, şuarâ tezkirecileri ve şairler şiire müstesnâ bir mevkı, şaire de kudsî bir şahsiyet vermek istemişlerdir.

Sözün meydana gelişi iki yolla olur: "Vahy" ve "ilham". Konumuzu kendi sınırları içinde tutmak için, "vahy"i bir yana bırakıyorum. Fakat vahyin peygamberlere geldiğini, ilhâmın ise şairlere mahsûs olduğunu söylemek isterim. Burada bir inceliğe dikkatinizi çekerim. Sözün ve vahyin kaynağı ilâhîdir. Çok eski çağlardan beri şairlere ve cemi-

CamScanner ile tarandı

yetlerin yapısını değiştiren büyük insanlara, mürşidlere, kâhinlere mistik bir hüviyet atfetmiş olması, bu hükmün insanlık tarihi kadar eski olduğunu göstermektedir. Şimdi sözün nasıl şiir haline dönüştüğünü görelim:

Benim istifade ettiğim şuarâ tezkirecileri ve şairler düşünceyi bir denize benzetiyorlar. İlham, bir nisan yağmuru gibi istiridyeye benzetilen zihnin içine düşer. Orada manâ incileri oluşur. Bilindiği gibi, inci ya dalgıçlar vasıtasıyla veya dalgaların itişiyle sahile, denizin haricine çıkar. Tıpkı bunun gibi, manâ incileri düşünce dalgalarıyla harekete geçer, zihin kabuğundan çıkar. Yani düşünce manâyı söz haline getirir. Bu, insanın zihninde biçimlenmiş, cümle haline gelmiş olan sözdür. Bu söz "hitâbet-takrîr" yani "söylemek" ve "tahrîr" yani "yazmak" diye iki şekilde ifade olunur. İkincisinde, yani yazmakda kalıcılık (sebât) ve devamlılık olduğu için rağbet görmüş, her zaman tercih edilmiştir: Necâtî Bey böyle diyor. Yazılı söz de ikiye ayrılır: "nesir" ve "nazım". Nesir de iki kısımdır: "a'lâ" ve "ednâ". Yani yüksek derecede değerli söz ve alelâde söz. Alelâde söz, yani bir takım sanatlarla süslenmemiş olan söz, edebî mahsûllerden addedilmiyordu. Bir misâl vereyim: Tezkiresini sanatlı bir dille yazan Kınalızâde Hasan Çelebi, kendisine nisbetle çok daha sade bir ifâde tarzı kullanan Lâtîfî'yi beğenmemiştir.

Şiiri nesirden ayıran ilk husûsiyet vezin ve kafiyedir. Yine Âşık Çelebi: "Bazılar şiir vezinli ve kafiyeli bir kelâmdır ve söylenişi de bir kasda bir niyete dayanmalıdır" diye tarif etmişlerdir."Bilâ-kasd olan sözler, yani bir kasda, bir niyete dayanmayan sözler şiir tarifinin içine girmezler" diyor. Onun naklettiğine göre, Arab belâgatçileri bu "vezin" kelimesini "vezn-i Arabî" yani Arab vezni, yani arûz vezni diye yorumlamışlardır. Demek oluyor ki, iki satırda vezin ve kafiye yoksa ona şiir demiyorlar. Diğer taraftan bir beytin yarısı demek olan mısraa şiir denilemez. Çünkü kafiye beytin sonunda bulunur. Kafiye kavramı ancak beyit ile birlikte düşünülebileceği için, mısranın vezni olduğu halde kâfiyesi olmadığından, onu tek başına şiir diye adlandıramıyoruz. O halde şiirde kafiye vazgeçilmez bir unsur, bir esas. Nitekim bazıları şiiri, vezin zarûretini de ortadan kaldırarak, vezinsiz fakat muhayyel (image'lı) cümle, diye tarif etmişlerdir. Fakat bu arada şunu da söyleyeyim ki, divan şiirinde mısrâ-ı âzâde denilen "vezinli ve başlıbaşına anlamı olan cümle" diye tarif edilir.

Bütün bu söylediklerimdem çıkan sonuç şudur: Bir şiirin şiir olması için vezinli ve kafiyeli olması ilk şarttır. Kafiyeden söz etmek için en az iki mısra lâzım geldiğine göre, şiirin, aynı vezinde ve aynı kafiyede en az iki satırdan teşekkül etmesi, yani bir beyit olması gerekiyor. Fakat kafiye tarif edilirken, rengârenk yamalardan yapılmış yama veya Türkçe'de parça bohçası diye tabir edilen gibi olmayıp, mercan tesbih gibi muntazam olmalı, tekrar etmeli ve mısra sonlarında yer almalıdır, denilmiştir. Böylece müseccâ (secili) mensûr söz ile mukaffâ (kafiyeli) manzûm söz birbirinden bir kere daha ayrılmış oluyor. Bunlar Arab belâgatçilerinin tarifidir.

Gerçekten, Osmanlı şairleri vezin ve kafiyeyi şiirin ana vasfı diye kabul etmişlerdir. Aslında bu tür şiire "nazım" demek daha doğru olur. Filhakîka onlar mensur eserlerinde "nazm" veya "şiir" başlığı altında bir veya birkaç beyit sıralayarak eserlerini süslemişlerdir. Bu durum bizde, onların "nazm" ile "şiir" arasında anlam bakımından bir fark görmedikleri zannını uyandırır. Âşık Çelebi'nin iddiası hilâfına, şiirde hayâl unsuruna, hayâl kompozisyonuna çok ehemmiyet verdikleri muhakkakdır. Şuarâ tezkirecileri bir şairi tenkîd ederken, onun manzûmelerini beğenmediklerini ifade etmek için, "manzûm mukaffâ söz" tabirini kullanırlar ki, bu da şiir sıfatını o sözler için kullanmakdan çekindiklerini gösterir. Şu hâlde vezin ve kafiye "manzûme"nin tarifinde gereklidir. Fakat şiir denilmek için o sözün içinde daha başka şeyler bulunmalıdır. Nitekim Latîfî zamanının şairlerini tenkîd ederken büyük bir kısmını "şiir sanatından haberi olmayanlar, mevzûn bir söz söyleyebildikleri için kendilerini Hasan b. Sâbit ve Selmân-ı Sâvecî zannedenler" diye tarif ediyor. Latîfî'nin bu sözünde dikkatimizi çeken tabir "şiir sanatları"dır ki, bu tabirin vezin ve kafiyeyi de içine alan çok anlamı vardır. Şiiri şiir yapan da işte o sanatlardır.

Sanatları umumî olarak "lafza" ve "manâya" dair olmak üzere ikiye ayırıyoruz. Bir misâl ile anlatayım: Divan şairi sözü insana benzeterek manâsını cisim, lafzını da elbise diye tahayyül etmişdir. Bu insanı, cismi ve elbisesiyle bir bütün halinde güzel göstermek için ortaya koyduğu hünerlere de bedîa veya sanâyî (sanatlar) demiştir. Demek oluyor ki, bir ifadenin –burada sözkonusu şiir olduğuna göre, bir beytin– sanatlarla bezenmesi (tezyîni) söz güzelini süslemekdir. Bu sanatların bazıları kelimeler dolayısıyla olur ki, ona lafız sanatları;

CamScanner ile tarandı

bazıları da manâlar ile olur ki, ona da manâ sanatları denilir. Lafz sanatlarına örnek olarak cinâs, tenâsüb, tezâd, kalb, aks, iştikak gibilerini gösterebiliriz. Manâ sanatları ise tecâhül-i ârif, hüsn-i ta'lil ve tevriye gibilerdir.

Lafz ile manâ arasındaki münâsebete "delâlet" denilir. "Delâlet" bir şeyin zihnimizde meydana getirdiği sûretdir. Lafzın bir hakikate, bir de manâya delâleti vardır. Çiçek kelimesi herhangi bir çiçeği, kar bildiğimiz karı, servi bir ağacı, güney bir yıldızı, arslan bir hayvanı ifade ettiği zaman ortada hakikate delâlet söz konusudur. Ama biz çiçek kelimesiyle güzel bir kızı, kar ile beyaz bir mendili, servi ile uzun boyu, arslan ile cesur bir adamı, ay ile güzel bir yüzü anlatıyorsak o zaman manevî delâlet vardır. Bunlar kelimelerde değil, deyimlerde de olabilir. (Türkçe'de "kapısı açık" deyimi misafir severliği, "eli açık" deyimi cömertliği, "alını ak" deyimi de namuslu, dürüst oluşu ifade eder. Bu deyimler hakikatin dışında kalır, çünkü lafızlar gerçek anlamlarında kullanılmamışlardır. Lafzın manâya delâletine, yani kendi gerçek manâsı dışında bir başka manâda kullanılmasına "mecâz" denilir. Mecâz'in lugatî, örfî, şer'î, aklî gibi bölümlerini sayıp örneklerle açıklayacak değilim. Herhangi bir edebiyat lügatinde bunları bulmak mümkün. Şunu bilhassa belirtmek istiyorum: Bu tarifi içine alan mecâz bütün edebî sanatların anasıdır. Manâ üzerinde gösterilen her sanat mecâz mefhûmu içine sokulabilir. Merhûm hocam Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan, mecâzın ve onun en mühim dalı olan teşbîhin bütün edebî sanatların kaynağı olduğunu söylerdi. Divan şairi, lafza ait sanatlar yanında, bilhassa lafz ile manâ arasındaki münâsebetler kurmakda hüner ve orjinaliteye çok ehemmiyet verirdi. Bu sanatlardaki hüner oranı ne kadar yüksek olursa, kelâm da "mevzûn ve mukaffâ" söz dizisi olmakdan o kadar kurtulur, şiir vasfını kazanırdı.

Şiirin vasıflarını belirtebildim mi acaba? Konuşmama başlarken, şiirin tarif edilmesinin imkânsız olduğunu söylemişdim. Şimdi sizin hislerinize de tercüman olarak, vasıflarını eksiksiz saymanın da imkânsız olduğunu söyleyebilirim. Tahmin ediyorum ki zihninizde pek çok soru var. Onlara zaman ayırmak için bir iki misâl vererek konuşmamı bitireceğim. Misâllerimi şuarâ tezkirelerinden seçtim. Âşık Çelebi, Dukaginzâde Yahyâ Bey'den bahs ederken, onun, şair, âlim, şeyhülislâm Kemalpaşaoğlu'na (İbn-i Kemâl'e) yazdığı kasideyi takdim edişini anlatır. Kemâlpaşaoğlu'nun çevresinde bir sohbet halkası vardır. O meclisde kendileri de şair olan Kazasker Kadrî Çelebi ile Kazasker Mollafenârîzâde Muhyiddin Çelebi, âlim ve şairleri himâye etmekle meşhur Defterdar İskender Çelebi ve şairlerden Galatalı Nihâlî Cafer Çelebi, Üsküblü İshak Çelebi, Yenicevardarlı meşhûr Hayâlî Bey bulunmaktadır. Yahyâ Bey, başında yayabaşı börkü ile içeri girer ve:

Fazl ile Rûmda bir dânedür ol mihr-i kemâl
Mâh-rûlar yanağında nitekim dâne-i hâl

beytiyle başlayan kasidesini okur. Kaside sona erince, Şeyhülislâm Efendi tekrar ettirir. Bütün kasideyi, bilhassa ilk beytini pek beğendiğini söyler. İshak Çelebi bu beyti övmeye başlar ama, İskender Çelebi araya girince, sözü ona bırakır. İskender Çelebi beyitteki "mihr-i kemâl" tamlamasının pek güzel, pek sanatkârâne olduğunu söyler. Onun açıklamasına geçmeden önce, beytin hakikî manâsını söyleyeyim: "O olgunluk (kemâl) güneşi, Osmanlı memleketinde, ilim ve cömertlik bakımından bir tanedir."

İskender Çelebi diyor ki: "mihr" kelimesi "şems" kelimesi ile aynı anlamdadır. Bu kelime ise Şeyhülislâm'ın adına delâlet eder. Unutmayalım ki, Kemalpaşaoğlu'nun adı Ahmed Şemseddîn'dir. Âşık Çelebi sözü burada kesiyor, daha neler söylendiğini bildirmiyor. Ben onun bıraktığı yerden devam edeceğim ve başda Şeyhülislâm olmak üzere her biri zamanının tanınmış birer şairi olan o kadar insanın bu beyti niçin beğendiklerini tesbite çalışacağım.

"Kemâl" kelimesi Şeyhülislâm'ın dedesinin adı olan Kemâl Paşa'ya delâlet eder. O yüzden kendisine İbn-i Kemâl, Kemâlpaşa-zâde veya Kemâlpaşaoğlu denilmiştir. Arapça'da "ibn" Farsça'da "zâde" denilen "oğul" kelimesi Farsça'da bazan izâfet kesresiyle karşılanır. Meşhur Türkistan padişahı Sultan Baykara'nın oğlu Hüseyin'e Hüseyin-i Baykara denildiği gibi. Bundan hareketle Yahyâ Bey "mihr-i kemâl" tamlamasında, İskender Çelebi'nin belirttiği gibi, "mihr" kelimesiyle Ahmed Şemseddîn adını, dolayısıyla Kemâlpaşaoğlu Ahmed Şemseddîn sıfatını da kasd etmişdir. Diğer taraftan bu beyitteki her kelimenin lafz ve manâ bakımından öbür kelimelerle alâkası vardır. "Bir dâne" deyimi ile, "dâne-i hâl" tamlamasındaki "dâne" kelimeleri arasında da münâsebet vardır."Bir dâne" deyimi, "eşsiz, benzersiz, biricik" anlamlarına gelir. "Dâne-

CamScanner ile tarandı

i hâl" tamlamasında ise yüzdeki "ben" kasdolunmaktadır. "Fazl" kelimesi, "bolluk, bereket" anlamına geldiği için "dâne" kelimesiyle tezâd yoluyla alâkalıdır. "Hüner, bilgi, mârifet, ahlâk, inanç" manâlarına de geldiği için "kemâl" kelimesiyle alâkalıdır.

"Rûm" kelimesi, "Anadolulu, Rumelili, Osmanlı güzel" yani beyaz tenli güzel anlamını içine alır. İran şairleri beyaz tenli, "Türk" kelimesiyle ifade ettikleri halde, Osmanlı şairleri bunun yerine "Rûm, Rûmî "kelimesini kullanmışlardır. Dolayısıyla "rû" yani "yüz" kelimesiyle "Rûm" arasında îhâm-ı tenâsüb vardır. "Hal" yani "ben" siyahdır. Beyaz yüzle siyah ben arasında mânevî tezâd sanatı vardır.

"Mâh" ve "mihr" iki yıldızdır. Bu iki kelime arasında da "tenâsüb" yani aynı cinsten iki kelimeyi bir arada kullanmak sanatı vardır. Beytin üzerinde biraz daha durursak daha birkaç münâsebet ortaya çıkarabiliriz. Bütün bu münâsebetler lafzın manâ ile münasebetleri, yani "mecâz" kavramı içine girer. İşte Yahyâ Bey'in şair ve âlim Kemalpaşaoğlu'nun takdirini kazanan beyti böylesine bir beyitdir ve takdire mazhar oluşu da bu vasıflara sahip oluşundandır.

İkinci misâlim Kınalızâde Hasan Çelebi tezkiresindendir. Hasan Çelebi, gerçekten değerli bir şair olan ve divanının pek az sayılarından biri de Sarayova'da bulunan Edirneli Emrî'nin, "divanını inceledim, sanat, hayâl, belâgat ve mükemmellikte eksiği olan bir beytini görmedim" diye övdüğü Gelibolulu Sun'î Efendi'nin şu beytini naklediyor:

Kısmet edicek akl u dil ü cânı güzeller
Gönlüm sana düşdü benim ey rûh-ı musavver

"Ey heykel veya resim gibi güzel olan; güzeller aklı, gönlü ve canı bölüştükleri zaman benim gönlüm senin hissene isabet etti". Bu beyte aynı devrin şairlerinden Azmî'nin yazdığı şu nazîreyi kaydediyor:

Kısmet edicek akl u dil ü cânımı hûbân
Dil pâyuna düşdü senin ey serv-i hırâmân

"Güzeller aklımı, gönlümü, canımı bölüştükleri zaman gönül senin payına düşdü, ey salınan servi boylu!".

Bu beyti kaydettikten sonra, "Zâtî merhûm bir mertebe daha âlâ demişdir" diyerek, Balıkesirli Zâtî'nin beytini yazmıştır:

İşitdük cümle hûbâna Hıtâ'dan armağan gelmiş
O zülf-i müşk-i çîn başdan nigârun pâyına düşmüş

"Duyduk ki bütün güzellere Hıtay'dan (Doğu Türkistan'dan) armağan gelmiş, o Çin miskine benzeyen saç önce sevgilinin payına (hissesine) düşmüş."

Şimdi bu üç beyte bir göz atalım. Sun'î Efendi'nin beytinde sanat bakımından "sana düştü" deyimi önemlidir. Sun'î, bu deyimle "senin hissene düştü, senin oldu" diyor. Böylece beytinden şu manâ çıkıyor: "Güzeller âşıkların sahip olduğu şeyleri bölüşürken bir kısmı aklı, bir kısmı canı aldı; benim gönlümü de sana ayırdılar, o senin malındır" diyor.

Azmî ise "pâyına düşdü" deyimi üstünde oynamakdadır. "Pây" kelimesi Türkçe'de "hisse, kısmet" Farsça'da ise "ayak" manâsına gelir. Azmî bu deyim yardımıyla hem "güzeller taksimde gönlümü sana ayırdılar, gönlüm senin hissene düştü" diyor, hem de "gönlüm senin ayağına düşdü, ayaklarına kapandı, kendisini kabul etmen için yalvarıyor, lutfen kabul et" diyor.

Halbuki Zâtî'nin beyti bu ikisi ile kıyas edildikde sanat bakımından çok zengindir. "Misk" Türkistan'da, kuzeybatı Çin'de yaşayan misk âhûsundan elde edilir. O zaman Hıtâ ve Çin kelimesi arasında coğrafî birer mefhûm olmak bakımından bir fark yoktu. Bu yüzden "misk-Çin-Hıtâ" kelimeleri biribiriyle alâkalıdır. "Misk" siyahtır ve o sebeple saçın sıfatı olarak "siyah" kelimesi yerine kullanılır. Çin ayrıca "kıvrım, büklüm" anlamındadır. "Zülf-i müşk-i Çîn"i "Çin miskine benzeyen siyah saç" ve "örülmüş, dalgalı siyah saç" diye iki şekilde manâlandırmak mümkündür. "Başdan" kelimesi hem baştan" hem de "başlangıçda, önce, ibtidâda" anlamına gelir. "Pâyina düşmek" deyiminin ne anlamlara geldiğini önce söylemiştim. Zâtî "başdan nigârın pâyına düşmüş" derken hem, "siyah örgülü veya dalgalı saç dilberin başından ayağına kadar uzanmış" hem de "armağanlar dağıtılırken önce o saçı dilbere verdiler, senin payın budur dediler" diyor. "Nigâr" kelimesi "resim gibi güzel" ve "resim, sûret" anlamına gelir. Çin resimleri çok meşhurdur. Bu bakımdan "nigâr" ile "Çin" kelimeleri arasında münasebet vardır.

Böylece Zâtî'nin beytinin diğer ikisininkinden

CamScanner ile tarandı

ne kadar farklı, Hasan Çelebi'nin deyişiyle "bir mertebe daha âlâ" olduğunu gördük. Bir şiirin şiir olabilmesi için vezin ve kafiye dışında daha pekçok şeylerin lüzumlu olduğuna dair bir fikir verebilmek için verdiğim örnekler yeterlidir sanıyorum.

Divan Edebiyatında Şair Kavramı

Önceki yazımda, 16. yüzyılda Osmanlı edebiyatında şiir mefhûmundan bahsederken "şair"i sonra bahis mevzuu edeceğimi belirtmiştim. Bu seferki yazımda esas olarak Latîfî'nin fikirlerini aldım. "Latîfî'nin fikirleri" diyorum ama, onun fikirlerinin esasda diğer şuarâ tezkirecilerinkinden farklı olduğunu söylemek istiyor değilim. Latîfî'yi tercih edişim, onun açık ve berrak (vâzıh) oluşundan, diğerlerinde rastlanmayan bir şekilde şairleri sınıflandırmasındandır. Üstelik zevki de bugünkü zevkimize uygundur. En azından, övmekte ve yermekte mantığa uygun sağlam temellere dayanır. Bu husûsiyetlerinden dolayıdır ki, zamanımızda Osmanlı edebiyatı'nı tedkîk edenler tarafından onun fikirleri rağbet görmüştür. Gerçi kendisi Kastamonulu olduğu için oradan yetişen şairleri biraz fazla övmüştür, şu veya bu vesile ile orada bulunmuş olanları Kastamonulu diye göstermiş ve bu yüzden Âşık Çelebi tarafından tenkîd edilmiştir ama, tezkiresine aldığı şairler hakkında verdiği hükümler bugün de geçerlidir.

Hatırlarsanız, şiir kavramının sınırlarının belirlenmesinin mümkün olmadığını söylemiştim. "Şair" kavramı da bugün için aynı durumdadır. Fakat 16.yüzyılda, bilhassa Latîfî'nin tarif ve tasnifinde, şairin şiire nisbetle daha müşahhas (konkret) bir hüviyeti vardır. Bugün bile istifade edebileceğimiz kıstaslar (kriterler) vermişdir. Bu gün için, "Şair kime denir? İyi veya kötü şair derken ne demek istiyoruz?" sorularının cevabını verememiş olanlar, Latîfî'den istifade edebilirler.

Osmanlı cemiyetinde şairlik, doktorluk, nakkaşlık, mimarlık, askerlik gibi bir meslekti. Hattâ Fâtih'in babası II. Murad zamanından Kanûnî Sultan Süleyman devrine, Vezir-i âzam İbrâhim Paşa'nın ölümüne kadar, şairlerin her yıl hazineden ödenen muntazam gelirleri vardı. Yani şairlerin devletçe tayin edilmiş bir maaşı vardı, devlet memuru gibiydiler. İbrâhim Paşa'dan sonra, devlet harcamalarında tasarruf kasdıyla onların maaşları bir müddet kesilmiştir. Şairlerin bu muntazam maaşları dışında devrin ileri gelenlerine verdikleri kasideler, gazeller ve ithâf ettikleri eserler dolayısıyla ayrıca gelirleri vardı. Maaşları kesildikten sonra, hemen hepsi şairlik dışında bir meslek ve memûriyet sahibi olduklarından bu yan gelirlerini aynı yolla temine devam ettiler. Bu husûsu ayrı bir mevzû olarak ele alacağımdan burada tafsilâtına girmiyorum.

Nasıl ki bir mimar mesleğinde temâyüz etmek için sanatını lâyıkıyla bilmek mecburiyetinde ise, şair de kendi mevzuu olan şiir sanatını öyle bilmeliydi. Fakat bildiğiniz gibi, şiirin malzemesi dildir. Dil ise insan düşüncesinin mahsûlü olan her şeyi ifade vasıtasıdır. Şu halde şairin bütün ilimlerden haberi olmalıdır. İyi bir şair olmak için ilim sahibi olmak şarttır. Nitekim Fuzûlî: "İlimsiz şiir temelsiz duvar gibidir. Temelsiz duvara ise kimse değer vermez" diyerek zamanının ilimlerini öğrenmiştir. Büyük şairlerin şiirlerinde zamanlarının ilimleriyle ilgili birçok deyimlerin bulunması bu yüzdendir. II. Bâyezid devri şairlerinden Likâyî yavan bir şair olduğu halde, Hamdullah Hamdî'nin *Yusuf ve Zelîhâ* mesnevisine bir nazîre yazar. Latîfî'nin tâbiriyle "aybı hüner zannedip" Sultan Bâyezid'e takdim eder. Kendisi de şair olan padişah, onun peygamberlerin menkabelerinde bir hatasını görür ve kitabı derhal yakar "Ehil olmayanlar böyle büyük işlere girişmesinler" der. Bu hadise, peygamberler tarihini bilmeden, bir peygamberin hayatını şiir konusu yapmaya kalkan şiir heveslisinin âkıbetini gösteriyor.

Latîfî, Filibeli Fânî maddesinde, Rilke'nin *Genç Bir Şaire Mektuplar* adlı eserini andıran bir hatırasından bahsediyor. Söylediğine göre bu zâttan Fahrüddîn-i Irâkî'nin *Lemeât*'ını okumuş, Fânî, şiire heves edenlere iyi bir şair olmak için neler yapmaları husûsunda nasihatlerde bulunurmuş. Latîfî bu nasihatleri madde madde sıralıyor:

1 – Nazma başlayan Farsça ve Arapça öğrenmeli, hatırında çok kelime ve deyim bulundurmalıdır. Böylece beyitlerinin sağlam, şiirlerinin kusursuz olmasını temin etmiş olur. Şiir bir binâ gibidir. Binanın malzemesi hazır ve o binâya uygun olmazsa istenilen şekilde yapılması mümkün değildir. Eğer malzemede eksiklik olursa o binâyı kuramaz malzeme binâya uygun değilse bina güzel olmaz.

2 – Bir kimsenin ilmi yoksa şiir yazmamalıdır. Çıplak bir insanın beline kemer bağlaması uygun değildir.

CamScanner ile tarandı

3 – Şiirden anlamak, şair olmanın ilk basamağıdır. Şiirin sanatlarını, şiiri süslemek için nelerin lâzım geldiğini bilmek şairin sermâyesidir. Eğer bir şiir heveslisi alelâde vezinli, kâfiyeli söz düzecekse şiirden anlamakla yetinsin, bu daha iyidir; eğer kötü bir şair olacaksa sözün inceliklerini anlamakla kalmalıdır. (Bu tavsiyeyi bugün için, kötü bir şair veya yazar olacağına iyi bir münekkid ol, şeklinde hulâsa edebiliriz.)

4 – Şair, kendisini gerçekten şair zannedip bu zannına güvenmemeli, câhillerin ve şiirden anlamayanların övmesine aldanarak kendisini şair zannedip gururlanmamalı. Şiirden anlayanlar kendisinin ahmak, budala olduğunu mecâzî ifadelerle söylerler; o ise söylenenleri hakikî manâsıyla alıp kendisini övdüklerini zanneder.

5 – Şair, şiirini tanıtmaya ve kendisini anlatmaya kalkışmamalıdır. Böyle bir hareket olgun ve bilgili insanlara yakışmaz.

6 – Şiirle meşgûl olan, günah olan şeyleri ifade etmek yolunu tutmamalı. Daha önemlisi, şiirle çok uğraşıp dinin emirlerini yerine getirmekten, namaz ve duadan ayrılmamalı. (Bu sözleriyle edebiyatın "edeb" demek olduğunu belirtmiş oluyor.)

İşte, İsâ Hoca adıyla meşhûr olan bir âlimin genç bir şaire öğütleri bunlar. Bu öğütler kendisinde şiir yazmak kâbiliyeti gören herkes içindir. Latîfî bilhâssa belirttiğine göre, o devirde herkesçe uygulanmadıklarını kabul etsek bile, bu kaideleri herkesin bilmesi gerektiği muhakkaktır.

Yaratıcı şairlerin altında olup de şair sınıfına dahil ettiği bir kısım daha var. Bunların şiir söylemeye yaradılışları müsâiddir, fakat şiir için uygun olup olmadığına bakmadan her sözü vezne uydururlar. Vezinli kâfiyeli söz söyleyebildikleri için kendilerini gerçekten şair zannedip şairler arasında sayarlar. Şiirden anlayanlar arasında bu türlü şairler pek makbûl değildir. Latîfî'nin "müteşâir (şair geçinenler)" adını verdiği bir kısım vardır ki, bunlar hırsızlardır. Bunları da birkaç kısma ayırıyor:

1 – Manzûm söz söylemeye kudreti olmadığı şiir ilminden haberi bulunmadığı için ya bir şairin mahlasını değiştirerek veya birkaç güzel beytini alarak kendi şiirleri diye takdîm edenlerdir. Bunlarınki çok âdî bir hırsızlıktır. Şairin dîvanında veya şiirlerinin bulunduğu bir mecmûada bunların çaldıkları beyit veya beyitler bulunabilir.

2 – Bir kısmı vardır ki, onlar vezinli söz söyleyebilirler fakat kâbiliyetleri hayaller ve manâlar bulmaya kâfî değildir. Anlayışlarının kıtlığından ve yaradılışlarında şairlik mayası bulunmadığından sanat icad edip yeni bir tarz ortaya koyamazlar. Bu sebepten, zarûrî olarak kendilerinden önce gelmiş şairlerin manâlarını alırlar. Dolayısıyla hırsızlığa alışıp, söylenmiş sözleri tekrar ederler.

3 – Bir kısmı da başkalarının şiirlerinin manâlarını aynen alırlar, fakat lafzını değiştirirler. Hayâl ve sanatlar ise aynı kalır. Buna söz hırsızı ve mukallid derler ki makbûl bir hüner değildir. Manâya dokunmadan kelimeleri değiştirerek yapılan hırsızlığın adı "selh"dir ki, manâsı "deri yüzmektir".

4 – Bir kısmı Fars veya Arap şairlerinin şiirlerini tercüme ederler. Yahut o şairin bir manâsını tıraş ederek hoşa gidecek şekli koyar. Veya tazmîn yahut iktibas yoluyla kendi şiirinin arasına katar. Bu tür çalma, diğerlerine nisbetle hoş görülmüştür. Latîfî, Ahmed Paşa'nın şiirlerinin ekseriyetle İran şairlerinden tercüme olduğunu söyler. Fakat onunki biraz da beşinci kısma girer.

5 – Bu kısımdaki şairler, üstad bir şairin şiirindeki manâyı alır, ince zevki, keskin zekası ve şair yaradılışı ile o manâdan bir manâ daha çıkarır, oradaki sanatlardan başka sanatlar kullanır. Bu türden olanlar yaratıcı, orjinal hayaller meydana getirici şairler gibi telakkî edilmişlerdir.

Şiir hırsızlarını böylece sınıflara ayırdıktan sonra Latîfî "Yaratıcı, icad kabiliyeti sahibi şair binde bir bile zor bulunur, fakat öyledir diye şairlikteki mertebeleri de inkar etmemek lâzım gelir" diyor.

Şairlerin Latîfî tarafından yapılan sınıflandırılmasını görmüş olduk. Şu husûsu belirtmek isterim: Bunların hepsine birden şair adı veriliyordu. Kimi altın, kimi bakır, kimi gümüş, kimi kurşundur ama hepsinin de ortak bir adı vardır; mâden, yani şair. Bazıları Priştineli Mesîhî gibi ince hayaller, bâkir (kullanılmamış) manâlar bulmakta hüner sahibidirler. Fakat Mesîhî bunları öyle sanatlarla ifade eder ki, şiiri çok iyi bilen bazı seçkin insanlar (havâs) onları anlayabilir. Avâm, yani bilgisi kıt geniş kitle tadına varamazlar. Bazıları da Manisalı (Saruhanlı) Ferrûhî gibidir, hayal bulmakta, hayalleri sanat çerçevesi içine koymakta hünerleri azdır. Bu yüzden şiirleri sadedir, dolayısıyla halk tarafından anlaşılır ve böylece şöhret sahibi olurlar.

Bazı şairler vardır ki, şiirin üslûbunu iyi bilirler ama, yaradılıştan yetersiz oldukları için sanatlar bulmayı beceremezler: Kebîrî bunlara misâldir. II. Bâyezid'in oğlu Şehzâde Mehmed'in Kefe Valiliği'nde Defterdar'lığını yapan Zihnî gibileri şiir sanatlarından bilhassa manâya ehemmiyet verir, fa-

CamScanner ile tarandı

kat hayal icadına kabiliyeti olmadığından söz derleyici ve söylenmişleri tekrar edici olarak kalmıştır. Cem Sultan'ın Defterdar'ı Şâhidî de şiir ilmine vukûfunun eksikliği yüzünden böyledir.

Bunlar şiir ilminden az çok nasibi olanlardır. Ama şairlik bir yaradılış meselesidir. İnsan tam manâsıyla şair olarak doğar. İlim bir bakıma taşıma su gibidir ki, taşıma su ile değirmen ne kadar dönerse, ilim ile şairlik de o kadar başarılabilir. Re'yî ümmî bir kimse olduğu, ilmi ebcede belki Tebbet'e kadar okuduğu, yani Kur'an'ı yüzünden okuyabilmesine yetecek kadar bile tahsili olmadığı halde, güzel şiirler söyleyebilmiştir.

Demek oluyor ki, bir insan doğuştan şair ise, bir şairin sahip olması gereken bilgileri tahsil yoluyla olmasa bile, âlimlerin ve şairlerin sohbetlerine iştirak ederek, yani kulaktan elde edebilir. Yahyâ Bey bunlardan biri, hattâ önde gelenleri arasında sayılmaya değer. Fakat bu zümrenin en büyüğü Zâtî'dir. Şuarâ tezkirecilerini, bilhassa Âşık Çelebi'yi "ilimsiz şair olmaz" kasidesini -hattâ kanununu da diyebiliriz- alt-üst ederek şaşırtmıştır. Zâtî bu husûsta bütün Osmanlı edebiyatında bir istisnâ teşkil eder.

Müstakbel Kazasker, Şeyhülislâm nâmzedi Bâkî'nin onun takdirini kazandığını, onun dükkânında şairlikle şöhret bulduğunu bilmekteyiz. Bu kadar bilgi, şiirlerini okumamış olsak bile, Zâtî'nin hakkında bir kanâat sahibi olmamıza yeter zannederim.

Konuşmamı burada kesiyorum. Görüyorsunuz ki, şairin de şiir gibi belli bir tarifi yok. Fakat hiç değilse şairleri "şair" ve "müteşair" diye ikiye ayırmak gerektiğini, bunların birbirinden nasıl ayırt edildiğini, müteşairin şair kavramına en yakın olanından en uzak olanına kadar kademelerini, bunların nasıl belirtileceğini biliyoruz artık.

Osmanlı Toplumunda Meslek Olarak Şairlik

Osmanlı Devleti'nde, 16. yüzyılın sonuna kadarki dönemde şairlik bir meslek, bir geçim vasıtası olarak da kullanılıyordu. "16. yüzyılın sonuna kadar" derken, daha sonraki yüzyıllarda öyle değildi demek istemiyorum. Bu yüzyılın edebî mahsullerini incelemekle meşgûl olduğum için, böyle bir sınır tesbit etmek zorundayım.

Bu devirde her hüner veya marifet sahibinin bir kıymeti, meydana koyduğu eserinin de bir ücreti vardı. Şairlik ise çok rağbet gören bir hünerdi. Şuarâ tezkirelerinden edindiğimiz bilgiler, şairlik mesleği için işsizlik durumunun sözkonusu olmadığını gösteriyor. Ayrıca, arşivlerde devletin resmî kayıtları incelendikce bu durum daha açık bir tarzda belirmektedir.

Matbaanın Osmanlı Devleti'ne gelişi maalesef çok geç olmuştur. Benim bildiğime göre, bu eksikliğin ne gibi tesirleri olduğu ve hangi neticeleri doğurduğu ciddî bir şekilde araştırılmış ve incelenmiş değildir. Matbaa olmayınca şair ve yazarların, eserlerini geniş okuyucu kitlelerine yaymaları, dolayısıyla bugün anladığımız manâda bir telif ücreti elde etmeleri düşünülemezdi. Ortaçağ Avrupası'nda olduğu gibi, başta padişah olmak üzere, sanatkârları koruyan ve sanattan anlayan devlet adamları, zengin ve hatırlı âlimler vardı. Şairler yazdıkları eserleri bunlara ithâf ederlerdi. Eserlerinin değerine göre, eğer memuriyet sahibi iseler memûriyetlerinde terfi ederler, yahut daha yüksek geliri olan bir başka memuriyete naklolunurlardı. II. Bâyezid devrindeki bir inâmât defterinden, Tarihçi Bitlisli İdris'in *Heşt Behişt* adlı eserini verdiğinde Padişah'ından 50.000 akça aldığını öğreniyoruz. Kemalpaşaoğlu da II. Bâyezid'in emriyle kaleme aldığı *Osmanlı Tarihi*'ni getirdiğinde 30.000 akça ve ayrıca hediye olarak bazı kumaşlar almıştır. Fâtih Medreseleri müderrislerinden Muzaffer adlı birine de telif ettiği kitabı için 10.000 akça verilmiştir. Bunlar ulemânın eserlerine verilen ücretlerdir.

Şairlere gelince, onların kaside, gazel veya dîvanlarını takdim ile aldıkları câizeler dışında bir kısmının ayrıca aylıklı olduğunu biliyoruz. Latîfî, Sultan Murâd-ı Gazî'nin, yani II. Murad'ın devrinden beri şairlere her yıl hazineden bir gelir tahsis etmenin âdet olduğunu söylüyor. Âşık Çelebi'nin Zâtî maddesinde anlattığına göre, birgün şairden niçin bir memuriyet almadığını sormuş, Zâtî'nin cevabı şöyle başlıyor: "Sultan Bâyezid zamânında İstanbul'a geldim. O devirde âlimlere, seyyidlere, şeyhlere ve şairlere câizeler, maaşlar verilmekteydi. II. Bâyezid'in in'âmât defterinde şu veya bu vesileyle saraya kaside takdim edenlerin bir kısmının isimlerinin yanında sadece "şair" kelimesi bulunduğu halde, bazılarına "an cemâat-i müşâhere-horân" yani "aylıklılardan" kaydı ilâve edilmiştir. Kanûnî devrindeki bir mevâcib (maaş, ulûfe) defterinde, saraydan muntazaman aylık alanlar arasında "Cemâat-i Şuarâ, cemâat-i şâirân" diye bir sınıfın da bulunduğu görülüyor. Bunlardan şair Hayâlî Bey'in H. 932 M. 1525-26 yılında yevmiye 10, aylık 200 akça aldığı görülmektedir. Hayâlî'ye da-

CamScanner ile tarandı

ha sonra timar verilmiştir. Demek ki şairliği ile birlikte geliri de artmıştır.

Âşık Çelebi, tezkiresinin Zâtî ve Kandî maddelerinde, İbrahim Paşa'nın katlinden sonra Ayas Paşa Vezir-i âzam, Mahmûd Paşa Defterdar olunca şairlerin câizelerinin kesildiğini söylüyor. Hattâ Zâtî maddesinde bu malûmâtı onun ağzından naklediyor. Âşık Çelebi'nin tezkiresinde, ayrı bir mevzû olarak ele alınıp incelenmesi lazım gelen bazı eksik ve yanlış bilgiler vardır. Bu rivâyetin de onlardan biri olduğunu zannederim. Çünkü İbrahim Paşa'nın ölümünden sonra tertîb edilmiş H. 942-43/ M. 1535-36 yıllarına ait bir mevâcib defterinde de Cemâat-i Şuarâ fasıllarında bazı şairlerin aylık aldıkları belirtilmektedir. Şu halde Âşık Çelebi'nin verdiği malûmâtı "eksik" diye nitelemek (qualifier) lazımdır. Öyle anlaşılıyor ki, aylıklı şairlerin sayısı azaltılmıştır. Aylıklıları seçerken ne gibi kıstas (criterium) kullandıklarını bilmiyorum.

Şairlerin dîvan veya mesnevi gibi derli-toplu eserlerini büyük bir zâta, umumiyetle padişaha ithâf ile câizeler aldıkları malûmdur. Necâtî Bey, dîvanını, kendisini bütün hayatı boyunca himâye eden âlim, şair, kazasker Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi'ye ithâf ederek ona mânevi borcunu ödemişti. Fakat bu ithâfı, en azından vezirlere yapmak varken, rütbece daha alt seviyede olan bir âlimi tercih ettiği için, birçok vezirin düşmanlığını celbettiği, fakat Bâyezid'in gençlik arkadaşı ve ayrıca hürmet ettiği bir zât olan Müeyyedzâde'nin nüfûzundan dolayı kendisine birşey yapamadıkları nakledilir.

Şairler asıl gelirlerini gazel ve bilhâssa muayyen zamanlarda kasideler vermek sûretiyle elde ediyorlardı. Zâtî'nin Âşık Çelebi'ye anlattığına göre, birgün, Sultan Bâyezid, zamanın şairlerinin yeni yazdıkları gazellerini istemiş. Onlar da toplayıp saraya iletmişler ve karşılığında pekçok ihsâna nâil olmuşlar. Elbette bu ihsânlar, câizeler herkese müsâvî olarak dağıtılmıyordu. Miktarın nisbetinde şairin şöhreti kadar, kendisine kaside takdîm edilen zâtın zevki, kültürü, kısacası, şiir bilgisi büyük rol oynuyordu. Şairleri himâye etmekle meşhûr büyüklerin çoğunun şair olduklarını biliyoruz. II. Bâyezid'in Sadrâzamı Şehid Ali Paşa ile Defterdar İskender Çelebi'den biraz sonra bahsedeceğim. Yahyâ Bey'in kasidesinin matlaʿ beytinin yorumlayışından, İskender Çelebi'nin ilmi ve anlayış kabiliyeti husûsunda bir fikir sahibi olmuşuzdur. Fâtih, Bâyezid, Yavuz Selîm, Kanûnî, Tâcîzâde Câfer Çelebi, Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi, Pîrî Paşa dîvan sahibi şairdiler. Görebildiğim şiirlerinden İbrahim Paşa'nın hiç de fena bir şair olmadığı kanaatini edindim. Elbette böyle insanlara o zamanın tâbiriyle "suhan-şinâs, nükte-şinâs" kişilere sunulan kasidelerin câizesi de yüksek olurdu. Pek tabiî sanat değeri olan kasideyi kasd ediyorum.

Latîfî ve Âşık Çelebi "şiir" kelimesiyle umûmiyetle gazeli kasdederlerdi. Gazel'in konusu ise aşktır. Âşık ile sevgilisi arasındaki macerâyı; sevgilinin cilvelerini, nazlanmalarını, âşığın da ayrılık zamanlarındaki ıztırâbını ve vuslat esnâsındaki zevkini, heyecanını konu edinen her manzûme, başta gazel olmak üzere, şiir mefhûmu içine girerdi. Hattâ Âşık Çelebi Amrî'den bahsederken "Bir iyiliği budur ki kasideler ve medhiyeler demekle vaktini ziyân etmemiştir" diyor ki, şâyân-ı dikkattir. Kaside nev'i ve kaside yazanlar bilhâssa Tanzimat'tan sonra, Batı medeniyetiyle temasa geçip onu benimseyen münekkidler tarafından şiddetle kötülenmiştir. Bildiğime göre bu kötüleme çığırını ilk açan da Nâmık Kemâl'dir. Kasideler, lüzumsuz, ayıp ve hattâ dalkavukluk âleti diye gösterilmiştir. Bildiğiniz gibi, kaside tarzı tâ Câhiliyye devrinde, Arap edebiyatında başlamış, Araplar'dan İranlılar'a, onlardan da Osmanlılar'a geçmiştir. 16. yüzyıl Osmanlı Edebiyatı'na gelinceye kadar kasidenin muhtevasında çok değişiklikler oldu. Câhiliyye devrinden bize intikâl eden misallerde belli bir şahsın değil, umûmiyetle şairin kendisinin ve Tevfîk, Kaʿb b. Züheyr'in Hz. Peygamber'in medhindeki "Kaside-i Bürde" veya matla beytinin ilk iki kelimesinden dolayı "Bânet Suâd" diye adlandırılan kasidesinin, Arap kasideciliğinde dönüm noktası ve daha sonraki kasideler için de örnek olduğunu söyler. Haklıdır da, çünkü övülen şairin kendisi veya kabilesi değil bir kişidir, Peygamber'dir. İran'da ve bizde kaside nev'i umûmiyetle bir şahsı medh etmek için kullanılmıştır. Kasidenin tarihini burada anlatmakla mevzûumun dışına çıkmak istemiyorum. Gayesi ne olursa olsun, kasideyi bir sanat eseri olarak ele almak gerektiğine inananlardanım. Hemen hemen bütün dîvan şairlerine şahsiyetsiz bir dalkavuk demekle onların insanüstü sıfatlarla övdükleri kişileri de birer budala olarak telakki etmiş oluruz ki, böyle bir davranış budalaları bile güldürür.

Biraz önce misal olarak isimlerini saydığım kişilerin hiç de budala olmadıklarını, kendilerine sunulan kaside ve gazelleri dalkavukluk veya hadden aşırı medihler ihtivâ ettikleri için değil, sadece ve

CamScanner ile tarandı

sadece bir sanat eseri, bir zarafet örneği diye kıymetlendirerek mükâfatlandırdıklarını isbat eden deliller var elimizde. Şairin kaside sunması ve kendisine kaside sunulanın da ona ihsânda bulunması bir gelenektir. Rivâyete göre, Gazneli Mahmûd'un sarayında 400 kadar şair varmış. O şairlerin en büyüğü olan Unsurî, sunduğu kasidelerle öylesine zengin olmuş ki, tencerelerini gümüşten, sofra takımını altından yaptırmış. Her şair, Gazneli Mahmûd gibi kültürlü, sanatın ve sanatkârın kıymetini bilen bir sultan veya büyük adamın zamanında gelmek bahtiyarlığına erişememiştir. Zâtî, İstanbul'a geldiğinde Şehîd Ali Paşa'ya bir kaside verir. Bu kasidede bir beyitte "remmâl" bir başka beyitte "asamm" kelimelerini kullanır. Zâtî "asamm" yani sağır idi, remmâllik ile, yani bir zemin üzerine kum döküp birtakım işaretler koyarak, fal bakmakla geçinirdi. Kasidesini bitirince, Paşa: "Âferin, bir kasidede üç mahlas birlikte kullanmışsın" diye takdîr ederek onu himayesi altına alır. Görülüyor ki, dikkat ettiği husûs, kasidedeki mübâlağa veya medih unsurları değil Zâtî'nin hüneridir. Bundan sonra şaire, ikisi ramazan ve kurban bayramlarında, biri de nevrûzda olmak üzere senede en az üç defa padişaha kaside vermesini tavsiye eder. Bu üçü yanında düğünler ve o sırada pek bol olan fetihler, zaferler de kaside vermek vesileleridir.

Şairler büyüklerin yalnız sevinçlerine değil, kederlerine de ortak olarak câize alırlardı. Bütün câize veya bahşişlerin adı Bâyezid'in, sözünü ettiğim in'âmât defterinde "in'âm" ve "tasadduk" diye gösterilmiştir. Beyzâde Mehmed'in vefâtında Bâyezid'e mersiye getirenlerden Şehdî'ye verilen 1500 akça, Revânî'ye verilen 200 akça, Cevherî'ye verilen 300 akça in'âm adı altındadır. Ondan üç yıl sonra ölen Şehzâde Mahmûd için yazılan mersiyelerden Sabâyî'ninkine 1500 akça, Keşfî'ninkine 500 akça, Sâilî'ninkine 200 akça ile elbise ve kumaş da verilmiştir. Bunlar "tasadduk" adıyla gösterilmiştir.

Neden câizeler farklı? Sualini soracaksınız elbette. Bunda şairin şöhreti kadar, takdim olunan şiirin değerinin de rolü vardır. Biraz evvel Sultan Bâyezid'in isteği üzerine, şairlerin son yazdıkları gazelleri ona verdiklerini, karşılığında çok büyük bahşişlere kavuştuklarını söylemiştim. Bu şairlerden birinin Zâtî'nin, bahşişini ve veriliş sebebini biliyoruz. Bâyezid gazeldeki:

Geldi ol zühd libâsını kabâ itdürici
Zâhidâ hırkaya çek başını mânend-i keşef

beytini okuyunca, başını kaldırıp "Bakınız şuna! Dünyada manâ tükendi diyorlar, vallâhi manâ katiyyen tükenmez. Dünya manâ doludur. Hüner, onu bulmaktır" diyerek, Zâtî'ye bir memuriyet verilmesini Kapıağası'na emreder, o da vezirlere bildirir. Fakat Zâtî sağır olduğu için memuriyet alması mümkün değildir. Bursa'daki, günlük geliri 20-30 akça olan bir tevliyetin mütevelliliğini verirler. Hem padişahın yıllık ihsânı ve büyüklerin verdikleri paralar bundan fazla olduğu hem de İstanbul'daki arkadaşlarından ayrılmayı istemediği için kabul etmez. Beyti nesre şöyle çevirebiliriz: "Zühd elbisesini sana parçalatacak kadar güzel olan o dilber geldi; ey zâhid, başını kaplumbağa gibi hırkanın içine çek" . Yani Zâtî diyor ki: "Ey sofu, sen güzelden, güzellikten anlamazsın; güzele bakmaktan, âşık olmaktan korkarsın. Senin gibi birini bile kendisine âşık edecek bir güzel geldi. Başını hırkanın içinde gizle de, kendini âşık olmaktan kurtar". Bu beyitte bir sürü edebî sanat var. "Libâs" yani giyecek şey, elbise kelimesiyle "kaba" yani kalın, şayak gibi kumaştan yapılmış cübbe ve "hırka" kelimeleri arasındaki "tenâsüb" denilen sanat bunlardan biridir. Diğerlerini sayarak sözü uzatmak istemiyorum. Bâyezid yalnız manâsına değil, o sanatlara da hayran olarak bir beyte bir memuriyet veriyor. Onun bu davranışı gerçekten çok mühimdir.

Tarihte "Yavuz" diye meşhur olan I. Selim, dâhî sıfatına lâyık devlet adamı olduğu kadar çok büyük bir şair, çok büyük bir âlimdi. Zâtî'nin ona sunduğu bir kasidedeki:

Serverâ bir bende-i bî-kayddur kapunda adl
Tutamazdı anı zencîre çeküp Nûşînrevân

beytini beğenir ve yıllık gelirini arttırmaktan başka, bir köyün gelirinin şaire verilmesi için Tâcizâde Câfer Çelebi'ye emreder. Bu beyitte Zâtî diyor ki:"Ey büyük padişah, adalet senin hür bir kulundur; Nûşînrevân bile onu zincirle bağlayamaz". İran'ın, İslâm olmadan önce, adaletiyle meşhur padişahı Nûşînrevân'ın sarayının damına bir çan koydurduğunu, ona bir zincir takıp zincirin ucunu sarayın dış kapısına uzattığını, haksızlığa uğrayan herkesin o zinciri çekerek çanı çınlattığını, Nûşînrevân'ın da çan sesini duyunca, bir kimsenin kendisine mürâcaat etmek zorunda kalışından haberdâr olduğunu bilirsiniz. Bu beyitteki edebî sanatları, ince hayalleri birer birer anlatmak için

CamScanner ile tarandı

hayli zamana ihtiyacım var. Bir iki örnek vermekle iktifâ edeceğim. Önce "bende-i bî-kayd" tamlamasındaki tezat sanatına dikkatinizi çekeceğim. "Bende" kul, köle demektir. Kulun "bî-kayd" yani bağlanmamış, hür olduğu nasıl düşünülebilir? Öyle zannediyorum ki, Zâtî bununla "adalet senin zamanında serbest ve ideal bir biçimde uygulanıyor. Kimse sana şikâyette bulunmak lüzumunu hissetmiyor" demektedir. "Zencir" kelimesinden, harb esirlerinin, kölelerin zincire vurulduğunu hatırlayanı "adalet" gibi mücerred (abstré) mefhumu, müşahhas (concré) bir mefhum olarak düşünmekteki inceliğe de dikkatinizi çekerim. Şüphe etmeyiniz ki, Sultan Selim bu beyitte kendisini medh ettiği için değil, sanatın hünerini gösterdiği için şaire o ihsanlarda bulunmuştur. Zâtî'nin zekâsını, nükte kabiliyetini anlamak için Tâcizâde ile aralarında geçen konuşmayı size nakl etmeliyim. O konuşmanın iyi anlaşılması için, daha önce iki hususu açıklamak istiyorum: 1) Hz. Peygamber'in torunu Hasan zehirlenerek öldürülmüştü. 2) Leylek, sulak arazide kurbağa ve yılan yiyerek gıdasını temin eder. Tâcizâde'nin elinde iki köy varmış. Biri Bursa'da Şeyh Hasan'ın yeri, diğeri de Balıkesir'de Leylek lakaplı Seydî'nin yeri imiş. Zâtî, önce Şeyh Hasan'ın tasarrufunda olan yeri ister. Câfer Çelebi sorar: "Şeyh Hasan ne yesin (yani ne yapsın?) O da cevap verir: "Ağu (zehir) yesin". Câfer Çelebi'nin o yeri vermek niyetinde olmadığını anlayınca Balıkesir'deki yeri ister. Câfer Çelebi "Ya (peki) Leylek ne yesin?" diye sorar. Zâtî'nin cevabı: "Yılan yesin". Bu latifelerden Tâcizâde Câfer Çelebi pek hoşlanır, Leylek Seydî'nin, senelik geliri 11.500 akça olan yerinin verilmesini Padişah'a arz eder. Sadrazamlar ve devrin diğer büyükleriyle şairler arasında vukû bulmuş bunlara benzer konuşmalar var. Fakat zikrettiğim misaller kasidenin nasıl değerlendirildiği hususunda size bir fikir vermeye kafidir zannediyorum. Şimdi bir soru daha sorabilirsiniz: Bu kasideler nasıl veriliyordu?

İki şekilde: Birinin vasıtasıyla gönderilerek veya huzurunda bizzat okunarak. Bâyezid'in in'âmât defterinde Amasyalı Mihrî Hâtun'un dîvanını bizzat gönderdiği, mukâbilinde de 3000 akça aldığı kaydedilmiştir. Daha sonra bir kaside göndermiş, karşılığında kendisine 3000 akça verilmiştir. Bir yıl sonra gönderdiği kasidenin karşılığında aldığı 1000 akçadır. Bunların dışında defterde, niçin verildiği belirtilmeyen üçer bin liralık iki ödeme daha kaydedilmiştir. İkinci şekil de "bizzat okumaktı" dedim. Bâyezid'in defterinde bayramlar dolayısıyla veya diğer zamanlarda kaside takdim eden şairlerin adlarının yanında "kaside âverd" yani "kaside getirdi" deniliyorsa da, onların hepsinin padişah huzurunda okunduğuna dair kesin bir bilgi sahibi değilim.

Kanûnî zamanındaki iki düğünde şairlerin kasidelerini bizzat okuduklarını biliyoruz. Kınalızâde Hasan Çelebi'nin yazdığına göre, Şehzâde Mehmed'in sünnet düğününde, şairlerin en yaşlısı belki de en meşhuru olduğu için Zâtî'ye kaside okumakta öncelik verilir. Zâtî kendi kasidesini bitirince "Fazlî diye bir çırağım var. Buyurunuz, gelsin o da kasidesini okusun" der, Şehzâde Mustafa'nın ve daha sora II. Selîm olarak tahta çıkacak olan Şehzâde Selîm'in Dîvan kâtipliklerinde bulunmuş olan *Gül ü Bülbül* adlı meşhur mesnevinin sahibi Kara Fazlî diğer şairlerden önce içeri girerek kasidesini okur. Buradaki "gelsin, okusun" ifadesinden kaside takdim eden şairlerin hep beraber değil, birer birer huzura alındıklarını öğreniyoruz. Âşık Çelebi'nin anlattığına göre, İbrâhim Paşa'nın düğününde Zâtî bir kaside okumuş, Paşa kasideyi pek beğenmemiş olacak ki, Hayâlî Bey'in sunduğu kasideden bir beyit okuyarak "kasideyi şöyle deyin" demiştir. Beyit şudur:

Ne tozlar kim koparur ise semend-i tab'-ı çâlâküm
Gözine tûtîyâ eyler Sıfâhanda Kemâl anı

İlk mısra Âşık Çelebi'de farklıdır. Ben merhûm Hocam Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın *Hayâlî Bey Dîvanı* neşrindekini aldım. Beyti şöyle nesire çevirebiliriz:"Benim şair yaradılışımın atı şiir meydanında koştuğunda, çıkan tozları Isfahanlı meşhur şair Kemâl gözüne sürme yapar".

Bu beytin tafsilâtına girişerek sözü uzatmayacağım. Beyitin zevkine varmanız için Kemâl'in çok ünlü bir İran şairi olduğunu; ve sürmenin gözdeki görüş kuvvetini arttırmak için ilaç olarak kullanıldığını söylemekle yetineceğim. İbrahim Paşa'nın zevki hakkında bir hüküm vermek için bu beytin dîvan edebiyatının estetik kaideleri bakımından gerçekten eşi az bulunur olduğunu söyleyebilirim.

Çevren, S. 35, Eylül 1982, Priştine-Yugoslavya, s. 47-64.

CamScanner ile tarandı